

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ ВИКТОРА ЦОЯ

О.П. Новоселова

*Научный руководитель: Е.М. Четина,
кандидат филологических наук, доцент (ПГНИУ)*

Виктор Цой – поэт, музыкант, лидер группы «Кино». Таинственный образ, необычная манера исполнения, понятные тексты – все это привлекало поклонников. Смерть Цоя придала его личности еще большую загадочность, превратив саму фигуру поэта в легенду, в героический миф.

Некоторые исследователи обращались к проблеме художественного пространства творчества В. Цоя. Н.К. Нежданова отмечает «крестообразную членимость поэтического мира» [Нежданова 2001: 151] и существование «завершающей и объединяющей координаты – Звезды» [Нежданова 2001: 151]. А.В. Яркова выделяет ряд бинарных пространственных оппозиций и обращает особое внимание на образ дома [Яркова 1999: 112]. Вслед за Ю.В. Доманским, исследователем рок-культуры и автором статьи «Циклизация в русском роке», мы рассматриваем рок-альбомы как литературные циклы.

Нами было проанализировано семь альбомов Виктора Цоя, вышедших в период с 1982 по 1989 гг.: «45», «46», «Начальник Камчатки», «Это не любовь», «Ночь», «Группа крови» и «Звезда по имени Солнце». В результате были выявлены оппозиции: дом/город, земля/небо, – формирующие художественное пространство творчества Цоя.

В первом альбоме «45» (1982) в качестве горизонтальной плоскости художественного пространства формируется противопоставление дома и города. Дом мыслится как неуютное место, связанное с мотивом одиночества («*Нет дома, никого нет дома*»; «*Мой дом пустой*»). Отметим, что город – это не конкретный город со своими архитектурой, историей, наименованиями, а «город вообще», пространство вне дома. Город часто ограничивается улицей, с ней также связан мотив одиночества лирического героя. Все, что находится за пределами пространства улицы, враждебно («*Я знаю, мое дерево в этом городе обречено*»), поэтому лирический герой стремится в дом, но, не находя в нем необходимого, он вновь желает попасть в пространство улицы. Автор стремится выразить ощущение чего-то потерянного и утраченного, но пока не может сформулировать, что именно ищет его лирический герой.

В поисках «нечто» лирический герой беспрестанно перемещается. Возникает движение по кругу («*Я попал в какой-то не такой круг*»), а вместе с тем ощущение безвыходности, так как по замкнутому кругу можно ходить бесконечно.

Следует заметить, что между домом и улицей возникает граница, отмеченная пространственными знаками окна и двери. Она размыкается, происходит частичное взаимопроникновение пространств (*«И будут в дверь стучать и с улицы кричать»*). Размывание границ ведет к тому, что пространство дома становится непригодным для жизни. Лирический герой становится бездомным. Постоянно ищущий и скитающийся лирический герой восходит к романтическому герою, сопоставимому с лермонтовским героем-странником. Нам кажется, что автор бессознательно ориентируется на существующий романтический стандарт.

В альбоме «46» (1983) в связи с пространством улицы продолжает звучать мотив одиночества:

Иду я,
По улице один я,
Иду я по улице один.

Однако враждебность улицы уменьшается, и лирический герой способен противостоять ей. Меняется характер движения, теперь оно имеет четкое направление. Скиталец стремится в дом, который больше не связан с мотивом одиночества (*«Мы сидим у окна вдвоем»*). В пространстве дома появляется размытый образ женщины, и дом становится привлекательным местом, пригодным для жизни, однако лирический герой не может туда попасть (*«Мне хотелось войти в дом, но здесь нет дверей»*). Миссия женщины заключается не в традиционном создании уюта и охране очага, а в том, чтобы помочь лирическому герою обрести идеал.

Ты видишь мою звезду,
Ты веришь, что я пойду.

Пространство неба реализуется через образ-символ звезды.

...мы смотрим туда,
Где на долю секунды показалась звезда.

Небо в творчестве Цоя является пространством идеального, как и небо в романтической традиции. Лирического героя мучает жажда идеала, и он, следуя за путеводной звездой, отправляется на его поиски. В связи с этим появляется мотив пути. Возникает типичная для романтического героя ситуация поиска и странничества.

В следующем альбоме «Начальник Камчатки», вышедшем годом позже, можно видеть два образа дома. Дом, в котором нет женщины, связан с мотивом одиночества (*«...и рано, как ни странно/ Я пришел домой... сидел Один Один Один»*), пространство мыслится неудобным, жилище наполнено бытовыми предметами. В доме, в котором женщина присутствует, лирический герой не чувствует одиночества.

...Дождь для нас.
Квартира пуста, но мы здесь...

Пространство кажется комфортным, а бытовые предметы отсутствуют. Такой дом становится настолько притягательным, что герой встает перед выбором: остаться в безопасном и уютном доме или отправиться на поиски идеала вслед за путеводной звездой. В момент выбора лирический герой находится на границе между домом и улицей (*«Я выхожу на порог»*). Выбор осложняется тем, что улица получает мистическую окраску (*«Горят фонари и причудливы тени... Подворотни страшны»*), становится пространством гибельным.

(Растопите снег, растопите снег).
Он убьет меня, он мой враг на век.

В противовес страшному городу возникает идиллическое пространство Камчатки. Следует отметить, что Камчаткой называлась котельная, в которой работал Виктор Цой и которая стала местом для дружеских творческих посиделок. В текстах песен это пространство связано с духовным рождением лирического героя, соотнесено с прошлым, и потому возвращение в него невозможно.

О, это странное место – Камчатка,
О, это сладкое слово – Камчатка.
Я не вижу здесь их,
Я не вижу здесь нас,
Я искал здесь вино, а нашел третий глаз.

Лирический герой обретает цель, он больше не ходит по кругу в бесполезных поисках. Он отправляется в путь, следуя за путеводной звездой, несмотря на все преграды и опасности, ведь такова его природа: странствовать, стремиться к идеалу и, возможно, даже пожертвовать собой ради его достижения.

В альбоме «Это не любовь» (1985) пространство дома обустраивается лирическим героем [Яркова 1999: 114], оно становится центральным в устройстве мира.

Я объявляю свой дом безъядерной зоной,
Я объявляю свой двор безъядерной зоной,
Я объявляю свой город безъядерной зоной,
Я объявляю свой...

Дом становится дорог, так как связан с теплом, безопасностью и родственными отношениями (*«Твои родители давно уже спят»*), но в нем нет любви. Образ любимой возникает в пространстве города (*«Она живет в центре всех городов»*), поэтому герой устремляется туда, несмотря на опасность, которую в себе таит город.

Я люблю этот город, но зима здесь слишком длинна,
 Я люблю этот город, но зима здесь слишком темна,
 Я люблю этот город, но здесь страшно быть одному.

Покинув обустроенное пространство дома, лирический герой пытается освоить пространство города, в связи с чем возникает образ двора (*«Я знаю, что ты живешь в соседнем дворе»*). Главной ценностью для лирического героя становится любовь, которая отодвигает на второй план даже поиск идеала. Образ солнца, через который реализуется пространство неба, не воплощается в путеводную звезду. Отсутствие солнца приводит к тому, что герой вынужден выживать, охраняя тепло, даже в безопасном пространстве дома (*«И теперь я занят только охраной тепла»*), в пространстве города без солнца его также ждет гибель (*«И за красивыми узорами льда мертва чистота окна»*).

В альбоме «Ночь», появившемся в 1986 году, пространство дома воспринимается лирическим героем как место устроенное и пригодное для жизни, но способное погрузить в сон и обыденность (*«Я люблю свой дом, Но вряд ли это всерьез»*). Лирический герой без сожаления покидает дом, который больше не имеет для него ценности. Пространство города связано с женским началом и потому крайне притягательно.

Темные улицы тянут меня к себе.
 Я люблю этот город, как женщину Икс.

От начала альбома к концу образ города претерпевает изменения: от места для романтических прогулок до «нечеловеческого» пространства, поглощающего лирического героя. Герой, став частью города, обнаруживает в себе человеческую и нечеловеческую сущности.

В каждом из нас спит волк,
 В каждом из нас спит зверь.
 Я слышу его рычание,
 Когда танцую.

Пройдя путь самопознания, лирический герой становится способен сформировать представление о мире. Возникает четкая система координат мира: горизонталь – дом и город (человеческое и «нечеловеческое» пространство), вертикаль – небо и земля (верх и низ).

В альбоме «Группа крови» (1987) подводится итог взаимоотношений лирического героя с пространством дома. Оно связано с первым этапом жизни: рождением и взрослением (*«Мы родились в тесных квартирах»*). При размывании границ дома и проникновении туда «чужого» пространства мотивы света и родства утрачиваются. Дом окончательно теряет ценность, поэтому лирический герой принадлежит иному пространству и противопоставлен обитателям дома.

И я не знаю точно, кто из нас прав.

Меня ждет на улице дождь,
Их ждет дома обед.

В данном альбоме пространство города качественно меняется, оно не связано с женским началом и мотивом любви, поэтому тоже теряет ценность для лирического героя. Все, что ему остается, это вновь отправиться на поиски идеала. Он следует за путеводной звездой, которая обманывает его.

И вот мы делаем шаг
На недостроенный мост,
Мы поверили звездам...

Причина тому – состояние острого конфликта, в котором находятся земля и небо.

Земля.
Небо.
Между землей и небом война.

Конфликт ведет к разрушению мира, где солнце становится смыслом жизни и недостижимым идеалом («Солнечный день в ослепительных снах»). Солнечный день символизирует бесконфликтное состояние мира. Миссия лирического героя – обрести солнце, чтобы остановить разрушение.

В альбоме «Звезда по имени Солнце» (1989) лирический герой покидает дом, противопоставленный пространству целого мира.

Снова за окнами белый день.
День вызывает меня на бой.
Я чувствую, закрывая глаза,
Весь мир идет на меня войной.

Он должен вступить в бой и восстановить мировое равновесие, только после этого сможет вернуться в пространство дома, которое снова становится ценным. Город символизирует человеческую цивилизацию и является частью пространства земли [Яркова 1999: 117].

На холодной земле стоит город большой,
В нем горят фонари и машины гудят.

Солнце оказывается необходимым для существования жизни на земле.

Красная-красная кровь
Через час уже просто земля,
Через два на ней цветы и трава,
Через три она снова жива
И согрета лучами звезды
По имени Солнце.

Однако солнце – труднодостижимая цель. В поисках солнца

лирический герой покидает дом. После преодоления преград солнце оказывается в его руках, но оно не светит. Самоотверженному воину открывается тайна: солнце испускает свет и тепло, если оно находится внутри человека (*«Лишь в груди горит звезда»*). Конфликт между небом и землей окончен, жизнь спасена. Однако ради сохранения мира лирический герой был вынужден пожертвовать собой.

Эволюция романтического героя творчества Виктора Цоя определяет характер художественного пространства. Пустое пространство дома, связанное с одиночеством лирического героя, становится местом родственных связей и тепла. Город чужой и пугающий в ранних альбомах, в поздних – символ всей человеческой цивилизации, пространство, освоенное лирическим героем. Конфликт между небом и землей ведет к разрушению мира и гибели всего живого. Жизнь, существующая в пространстве дома и города, нуждается в защите. Миссия лирического героя – спасти жизнь на земле. Ради этого он покидает дом, в который ему уже не суждено вернуться. Герой, все это время следовавший за путеводной звездой, ценой собственной жизни восстанавливает мировое равновесие.

Список литературы

Виктор Цой. Стихи, документы, воспоминания / авт.-сост. М. Цой, А. Житинский. – СПб. : Новый Геликон, 1991. – 366 с.

Доманский Ю.В. Циклизация в русском роке / Ю.В. Доманский // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. – Тверь, 2000. – Вып. 3. – С. 99-121.

Замятин Д.Н. Метагеография: пространство образов и образы пространства / Д.Н. Замятин. – М. : Аграф, 2004. – 506 с.

Нежданова Н.К. «Крест» и «звезда» Виктора Цоя / Н.К. Нежданова // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. – Тверь, 2001. – Вып. 5. – С. 142-151.

Яркова А.В. Мифопоэтика В. Цоя / А.В. Яркова // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. – Тверь, 1999. – Вып. 2. – С. 112-118.

ОТ ПОЛЕВЫХ ЗАПИСЕЙ К КНИГЕ ОЧЕРКОВ (И.Я. АНТРОПОВ «БЫЛИ ИРБИТА»)

Н.О. Рявина

Научный руководитель: В.А. Липатов,
кандидат филологических наук, доцент (УрФУ)

В 2010 году во время фольклорной экспедиции Уральского федерального университета в городе Ирбите был приобретен сборник очерков местного краеведа И.Я. Антропова «Были Ирбита» (1992). Спустя год, в Ирбитском городском архиве была обнаружена часть рабочих